

## Aesthetikai elmélkedések

(Böhm Károly hátrahagyott jegyzeteiből)

(Folytatás)

11. A *tragédia belső technikája*. A személyek száma korlátolt legyen, nehogy két cselekvés származzék. A szerkezet lehet *egyszerű* vagy *bonyodalmas*. Egyszerű az, hol a mellékszemély csak a katasztrófa előtt lép fel jelentőségében pld. Macbeth. Aristoteles mást ért alatta, mint Névy (66. l.) helyesen látja. Tehát a cselekvés a hőstől fakad folyton. A bonyodalmas szerkezet az ellenjátékban fekvő összeütközésekből származik.

*Festinat ad finem*, Horatius szava döntő; tehát semmi feles, léha ne legyen. (Itt a retardáló momentum kérdése szerepel.) Gottsched a sakkjátékkal hasonlítja össze: matt a cél! A húzást a kellő ponton kell megtenni, (tehát „tempo“!) különben eltévesztjük a célt. Névy. 68. l. Ez az alkotás legfőbb titka!

Ezeket a lépéseket már a 84-ik pontban említém. Ezeket különleg az actus és a scéna mutatják; de *belső szükségüket a cselekvény fogalmából* (pro- és rejectio haladásából) kell megérteni. Kezdet-közép-vég szerint 3 felvonás volna, de a modern 5 inkább megfelel az aránynak. (Névy 69. l. csak?) Ezek közül az I. az expositio 2. és 3. küzdelem a tetőig, akmé-ig, 4. a fordulat (peripeteia) a katasztrófé. Azaz: a 2., 3., 4. a közép.

Az *expositioban* a 2 ellenfelet kell bemutatni intentioikkal és így az egész helyzetet. „Legparlagabb“ résznek mondja Vörösmarty (Névy 7. l.). Az „előjáték“ kétes becsű („Lovoodi árva“). Az *expositioban* kell egy mozzanat, amely a „lehetőségeket“ sejteti. (Pld. Coriolanusban Aufidius esküje.)

2. *felvonás* bonyolódik; lehet (mt. Macbeth) egy elhatározó tettet beletenni.

3. *felvonásban* a küzdelmek főfokon vannak s beáll a válság (krisis). Coriolanus elveszti a mérsékletét s megy az ellenséghez. Bánk itt szövetkezik az elégedetlenekkel.

A 4. *felvonás a sorsfordulat (peripeteia)*. Itt van az anagnósis



helye. Coriolánus az Aufidius körmei közt van már, bár csak az 5. felvonásban enged anyjának.

5. *felvonás a katastrophé*, a végmegoldás, amelyet rendesen még egy reménysugár előz meg, tehát nem hirtelen áll be, hanem folytonosan.

A Coriolánus egész hossza körülbelül 2000 vers. Az 1. felv. 300, a 2-ik felv. 400, a 3-ik felv. 600, a 4-ik felv. 400, az 5-ik felv. 300 vers.

12 *A monolog és a dialogus stílyje*. A *projectio* és a *rejectio* szerint a *dialogus* a *rendes*; de a monolog is csak a dialogus egy része, mert benne valami projiciáltatik, amire új *rejectio* következik be.

A *stílus* a jellemzés eszköze; minden személy maga adja magának. De az összes személyeket a költő saját stílus alakítja ki; ez pedig karakteristikus legyen (Névy 77. l.)

1905. június 20.

*A tragikum fogalma.* (Das tragische Schicksal.)

1. Brandes Georg (Aesth. Studien 1900) a tragikumot a *fájdalmas* alá sorolja; de a feltétlenül tetsző fájdalom alá. Hatása tehát felemelő, tehát szellemileg emelő s így a hatalma, azaz tartalma szerint tartozik a fájdalomhoz, formája szerint a nagyszerűhöz. Nyilván Burke irányából indul ki, mert a *fenségeshez*, mint „Abart“-hoz számítja.

A tragikum köre: a *szenvedés*, a *harc*, és a nagy személy *bukása*; ennek formája a tragikum. De a bukásnak nagynak kell lennie; ha a nagy személyiség esetleg tönkre megy (betegség által) ez nem tragikum. Mikor fenséges tehát a világrend? Ha 1. a személy a bukást megérdemli, tehát vétett, 2. és mégsem vétett, Mert e nélkül vagy a sors nem fenséges vagy a hős nem nagy.

*Ezért a tragikus sors kérdése a vétség kérdése.* A sors és vétség viszonya aszerint különböző, amint a hős 1. ártatlan, 2. bűnös vagy 3. bűnös-ártatlan. E három esetnek megfelel 3 sorsfogalom. Megfelelnek egymásnak, mint a mérleg két serpenyője; minél erősebb a sors, annál gyengébb a vétség, s megfordítva. (3. lap.)

2. Ártatlannak inkább kívánja Schiller a hőst; jobb, ha bukását a körülmények okozzák (Über die tragische Kunst) nehogy a szánakozás gyengüljön. Az antik tragédiára nézve *Gruppe* is így tanítja, *Weisse* szerint a költészet maga sorsát mutatja ebben; mert felette álló (ethos) világból nyer elégtételt a bukás.

Ha így vesszük, akkor a *sorsnak fogalma a következő formájú*: a) *sors annyi, mint fatum*. Ilyen pld. Oidipos Sophoklese és Ibsen „Kisértetek.“ A sors a véletlen esztelensége. Cselekvés és szenvedés nem áll semmi viszonyban (azaz a *szenvedés nem a vétség miatt áll elő; a rejectio nem folyik a projectioból, ennél fogva megszűnik a cselekvény s ezzel megszakad nemcsak a tragicum, hanem maga a dramaticum is*). b) *A sors annyi mint okozat*. A német fordítás két



értelemben veszi a „Schicksal“-t: az az okozó világrend és az okozott szenvedés értelmében. De itt az utóbbi értelemben veendő. Itt az Aeschylos mondása: aki cselekszik, annak szenvednie kell. Pld. Romeo és Julia. c) *A sors annyi mint világtörvény.* Ez a metafizikai felfogás, amelyen a két előző (a és b) felépül. A vétség itt nem személyes, hanem metafizikai, mindenre vonatkozó. A vétség annyi mint existentia: „a halállal tartozol az Istennek“ (Shakesp. Henry IV. act. 5. sc. 1.) Shopenhauer így fogja fel. Calderon, Sophokles. (7., 8. l.) De tragicum csak úgy lesz, hogyha ezt a tartozást nagy emberen hajtják be.

Brandes ez ellen azt hozta fel, hogy éppen a „metafizikai“ nem tragicum; *a vétségnek „Willensschuld“-nak kell lennie.* (Ez különben a cselekvény fogalmából folyik.) Mert, ha nem önelhatározás, akkor nem aktus, akkor nem is drámai; annál kevésbé tragicum. *Mert a tragicum a drámainak egyik főformája, nem a fenségesnek.* Ezt félreismerve áll elé a zavar a gondolatokban. A dráma u. i. a cselekedet fogalmához tartozik; ezen cselekedet fenséges, ha erős és önelhatározásból folyik. Így lesz aesthetikaivá általában? Nem; aesthetikaivá lesz a *szemlélés* által, amellyel felfogjuk, azaz a tetzés sajátossága által. *Tragicummá lesz a rejectio győzelme folytán; komikumma a projectio ereje folytán.* A komikum tehát mindig a győztesre nézve áll fenn: Pistol és Fluellen csak reánk nézve. Ellenben Falstaff nem komikus, bár végre rejiciáltatik; hanem humoros, mert maga felülemelkedik a többin; rá nézve Henry, Bardolf, Shallow, Page komikusak. Mi Falstaffban csak a magunk magasabb értéke által láthatunk komikumot.

A drámai, a tragicum, a komikum fogalmai tehát többfelől vesznek fel ereket magukba. *Aesthetikai* értékük csak egy érből fakad: a *szemlélés* természetéből. A művészi sajátosságot nyeri a kifejezés anyagából (kő, festék, hang, szó), mely az általános alkotási aktust speciálizálja. Az *intellektuális értéket* pedig a tartalom szabja meg: alsóbb ideák, (növény, állat) vagy a szellem; ennek is az ideális értéke. (érzés, gondolkozás, tett) A *tett* a drámáé; ennek formája (a compositio) a szemlélés s az alkotás sajátosságát mutatja. De ez ismét módosul a sikeres projectio és a sikeres rejectio szerint. Amaz egyszerű dráma, emez megtört dramatikum, még pedig tragicum vagy komikum (és bonyolult formái: obj., subj. és abszolút komikum.)

Az alap azonban általában projectio és rejectio. A projiciáló a fenséges, ha ellenfele rejectioja is nagy (akkor azután az ellenség is fenséges); a rejiciált a komikus. És itt ismét a tartalom lesz a döntő.

*Bonyodalmat képeznek ennél fogva a következő fogalmak, amelyeknek logikai és lélektani összefüggését tisztázni kell:*

1. az alkotás általában, mint projectio throughly;
2. a szemlélés mint utánzó alkotás;
3. ennek aesthetikai vonása: szépsége;
4. a projiciáló tartalma (gondolkozás, érzés stb.);



5. a kifejező közeg;
6. a projiciált fenséges és a rejiciált alacsonyság;
7. a tragikum és komikum;
8. a compositio sajátosságai mitől függnék?

Ezek igazán aesthetikai problémák. Ezeket azután áthatják a logikai és ethikai kérdések erei és patakjai. Egy ilyen iszapos patak a *vétség fogalma*, amely nyilván az erkölcsi becslésből szakad ide. Már most itt lehet szociális és morális vétség s ezeket kell az egyes drámákban mint tárgyakat tekinteni. A vétség tehát nem aesthetikai kérdés; azt az erkölcsstanból kell átvenni, *Aesthetikum csak az, hogy miként componáljuk*. Csakhogy igen nehéz ezeket a szemlélésben elválasztani; minekfolytán sokszor az ingerlő, az izgató is tetszik (bár csak hedonistice vagy utilistice) s mi mégis aesthetikainak gondoljuk. Azért azonban, hogy nehéz szétválasztani az egyes erek vizeit, nem szabad különbözősüket tagadni. *A tragédiában a legnagyobb a zavar azért, mert a cselekedetben az összes kérdések összefutnak*. Innen ered a tragikus vétség képtelen fogalma? mivel ez voltaképpen nem is aesthetikai terminus s mégis belekeverjük mindenbe (Gyulai Pál a „Koszorú“-ban) Brandes (p. 10.) igen jól látja a dilemmát: ha a vigasztaló csak abban rejlik, hogy az élet után jön a győzelem, akkor kiestünk az aesthetikumból a vallásba és erkölcsibe; ha pedig ezt nem fogadjuk el, akkor a vigasz nincs és elvesz a „*költői igazság*.“

1905. június 21.

a) A hős részben bűnös, kicsiben, — részben ártatlan, kicsiben. De, ha csekély a bűn, miért végtelen a büntetés? Gervinus így pepecseli el Romeo jellemét, amelyben sokféle hibát keres.

b) A vétséget ethikainak fogják fel. Ezt csak bűnbánat reparálhatja. De akkor

c) a bűnbánó hős elveszti a fenséget. Hogy ezt mégis megmentjük, a hős kiragad egy ideát a többi közül s ezzel ezeket mellőzve sérti. Így minden erkölcsi cselekedet egyúttal vétség is. Ezen felfogásban a sors semmivé lesz (17. l.)

A tragikum követeli, hogy a sors hatalma megmaradjon (tehát metafizikai háttér), de a vétség is; tehát a karakter fenségét ne hogy elveszítse (ethikai háttér.) E kettőt kell organikusan, nem mechanikusan összehozni. 18. l. Az ethikai vétség csak erkölcsi vonás, de ezzel nem elégedik meg az aesthetikum. Tehát nem helyes, hogy a *karakter annyi, mint sors* (Novalis); mert a karakter mellett mindig van kényszerűség s ez éppen annyi, mint sors. 19. l.

(Azaz: ha sors, akkor nem karakter; ha pedig karakter, akkor nem sors. Pedig a tragédia éppen az a dráma, amelyben a nagy karakter a sorssal összeütközik. Ha a karakter maga pusztítja el magát, akkor szerencsétlen, nem pedig tragikus. 20. l.)

4. A tragikai vétség = eth. metafiz. = aesth. vétség. Ez a 3-ik eset.



(Az ilyen okoskodások mind a kényszer és a szabadság ántinomiját fejtegetik s ezen épülnek. Ezt pedig nem lehet ontologiai úton megfejtetni. Ép azért a tragikai vétség sem ontologiai, hanem axiologiai kérdés.)

Brandes szerint az ember születése is sors eredménye (azaz: obj. Schicksal); de az ember maga is csinál magának sorsot. (eth.) Ezt teheti a) mint átmeneti pont születés és halál között (az antik tragédia, e kettőt csak összeköti) vagy b) a multat felhasználja és átalakítása által áll elő sorsa (obj. Schick.) ez a modern tragédia. (Azt azonban ontologiailag nem lehet elkerülni, hogy a karakter maga sors útján lett.)

A helyes vétség-fogalom tehát olyan, hogy Antigoné, III. Richárd, Julia és Macbeth egyformán belefoglalhatók legyenek. 23. l. Bajos ez azért, mert az obj. sorssal szemben az egyes eltűnő erőnagyság. Ha amaz szól, emezt nem lehet hallani. Ép azért a sors kérdése mellőzendő az aesthetikában, — nézetem szerint. A sors csak a történés formája. Az érték csak a cselekvő ideától ered; ekkor a magasabb ideának (ha gyöngébb is) győznie szép. A megbékülés abban áll, hogy az egyes az idea kivetítő centruma, ha ideája magasabb és bukik, akkor ezen nagyobb érték vigasztal, — ha ideája kisebb, akkor bukásán a győztes magasabb idea vigasztal. De ezen pro-contra csak erkölcsi kérdés, ettől nem függ az aesthetikai igazság; valóban a nagy bukik s mi sajnáljuk, — de mégis tetszik aesthetikailag. Ezen bozotból tessék kilábalni! — Ameddig a vétség erkölcsi volta döntő szempont, addig az aesthetikai tetszést nem bírjuk magyarázni. A tartalom, az anyag, az erkölcs, — de ez nem szép, hanem jó. Mikor lesz ezen tartalom szép? Ez a punctum saliens, mely mindig a szemlélés természetére vezet vissza. (Ezt Brandes is látja. 15. l.)

Brandes (40. 2. l.) mondja, hogy az ethikai nem aesthetikai is. Mert az aesthetikai vétség „hat ihren Platz vor dem Gegensatz zwischen Gut und Böse“. Tehát így értem, hogy az önelhatározást nem lehet szemlélni s ezért nem lehet aesthetikai. Az ethikai tehát amikor tragikussá lesz „metafizikai transfiguratiót“ szenved el. Mert magában az „eth. Grösse durch sich selbst wird sie nicht aesth. gross“. Ezt én is láttam már fennebb. Azért kell, hogy nála az aesth. vétségben az eth. és a metaf. együtt járjon.

A vétség helyes, mondja Brandes — 24. l. — ha a szenvedés kiengesztel. Ne legyen pusztán subj. vétség, azaz vagy „mehr als subjektiv“ vagy „weniger als subjektiv“.

Több mint alanyi, akkor a vétség, ha egy embercsoport vagy nép s ebben az egyes a vétkező, azaz nemezettségi vétség (Geschl. Schuld) pld. Antigoné, III. Richárd. Ezt Brandes azért dicséri, mert itt „subj. eigene Schuld ist hier ihrer Durchsichtigkeit beraubt Worden“. (Azaz azt dicséri benne, hogy a zavarosban halászhatunk; de ezzel a sors és az egyén nehézségei nem szűnnek meg.) A tragikusok



a két elem hozzájárulását különbözőképpen adják elő (25. l.) s ez változatos.

*Kevesebb, mint alanyi a vétség* akkor, ha nem ember az oka. Azaz: ha a senki a sors oka, „man „entschuldigt sich“ wenn man's auf die Schicksal schiebt“. 26. l. A sorsot vádolhatni 1. azért, hogy születünk (Hitopadesa: amit a születés előtt tettünk, azért kell szenvedni), 2. azért, mert ilyennek születünk (karakter) és ilyen viszonyok közé. 28. l. Ez esetben a vétség subjektív plus objektív, amint Calderon fogja fel. 29. l.

Az öngyilkosság vétség, de egyúttal bűnhődés hibáiért. (30-I. l.)

Az *ántik* tragédiában az ártatlan a sors által lesz bűnössé, a *modernben* a sors által ártatlanná. De együttokozó bűnös (mitschuldig) a sors mindkettőben. 37. l. Othellonak hibája az, hogy Jago elvbéli gazember, tehát nem tolhatja a bűnt a sorsra. Pedig „es muss stets als Vorzug bei der Anlage gelten, dass die Schuld in letzter Instanz eine Schuld des Schicksals betrachtet...“ 35. l. Az aesth. vétség tehát ez.

A tragikai vétség tehát abban áll, hogy a sors nemcsak fátum, sem Diké, hanem „zugleich jene die Schuld veranlassende und diese verurteilende Macht“. A büntetőt szelleminek nézzük, a csábító sorsot természetinek. 39. l.

1905. június 24.

Azonban ez csak tantológia! Brandes szerint a sors egyeduralkodó durvaság, az egyén uralma pedig a sors mellett lehetetlen. Azaz: nála keverék van: az ember jó plusz rossz. (41. l.) A gondolat nincs keresztülgondolva. A *tragikum csak az értéktől függ*, eltekintve ontológiai végbemenéstől; csak ez adja a tragikus vonást. Az, hogy önelhatározás eredménye, ez a cselekvés fogalmához tartozik; az is, hogy causális függés van. Ezért azonban még nem tragikum. A tragikum az értékek harca; hogy ez már most aesthetikai, azaz szép legyen, az a szemlélettől s így compositiotól függ. *Igy tehát a tragikum nem is az aesthetikai szépség a formája, hanem az értékek küzdelme s ezért rá nézve mindegy: sors vagy egnes!* a megnyugvás axiológiai harc eredménye, amelyben a mi legfőbb értékünk elbukik s a „sors“ értéke magasabbnak tűnik fel. Ennek belátása a trag. megnyugvás vagy igazság forrása. Ellenben a déos és eleos az egyes érték elnyomtatásának pathol. eredménye. Megnyugszunk tehát a sors értékének magasabbra becslésében; de sóhajtunk (eleos) és félünk a magunk kisebb értékének bukása felett. Ez szabadítja fel a vétséget a szociális erkölcsiség alól s teszi igazi morálissá. *De ezen axiológiai megnyugvás és küzdelem még nem szép*; ez csak elméleti egyensúlyozás, *erkölcsi becslés. Széppé lesz a compositio által*, melyben a mi alkotó szerkesztésünk formái érvényesülnek.



Brandes ezeket a szálakat mind látja, de tisztán nem bírja kifejteni. (43—44. sk. 1.) Azt az ellentétet eth. (szabadság) és metaf. (sors) között a 45-ik lapon is forgatja s végül a maga „homályossága” mellett állapodik meg. Harca Hegel „sittliche”-je ellen — p. 45. — egészen helyes. Épen abban látja a tragikumot, hogy sem Antigoné, sem Kreon nem tudnak szenvedélyükről; tehát itt nincs erkölcsi konfliktus, amint Hegel akarta, hanem a vétség sorsszerű, azaz „végzetes”. Ez teszi őket tragikussá. (48. l.) Innen magyarázza Brandes azt is (49. l.), hogy miért húzódik a tragikum inkább, mint a komikum a historikum felé. Nyilván, mert a historikum végzetes. (De azért is, hogy ott lépnek fel az „ideák” reáliter szemléletileg, míg a pszichológiai egyes csak bensejében hordja azokat. Ezt érti Brandes (50. l.) „eth.-metaph. Kern” alatt. „Historisch sehe ich die Nothwendigkeit der Handlung, ethisch deren Freiheit, aesthetisch dagegen deren freie Nothwendigkeit.” (50. l.) — (Ez csak chablon! De nem fejt meg, hogy miért tetszik éppen ez és nem a sors vagy a szabadság.)